

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

## **Galería de mujeres en los cuentos de Emilia Pardo Bazán.**

García, Carmen (Universidad Autónoma de Madrid, España).

Cita:

García, Carmen (Universidad Autónoma de Madrid, España). (2007). *Galería de mujeres en los cuentos de Emilia Pardo Bazán. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/64>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

**XI° JORNADAS INTERESCUELAS/ DEPARTAMENTOS DE HISTORIA****Tucumán, 19 al 22 de septiembre de 2007****Título de la ponencia:** “*Galería de mujeres en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*”**Mesa Temática Abierta: Mesa 9. EL ORIGEN HISTÓRICO DE LA VIOLENCIA CONTRA LAS MUJERES: DISCURSOS, SÍMBOLOS, NORMATIVA JURÍDICA Y REALIDAD COTIDIANA (SIGLOS XVIII AL XXI)****Autora:** Carmen García**Pertenencia Institucional:** Departamento de Historia Contemporánea. Universidad Autónoma de Madrid**Dirección:** Ciudad Universitaria de Cantoblanco, 28049 Madrid, España. Teléfono: 34 914974025. FAX: 34914978776.Correo electrónico: [carmen.garcia@uam.es](mailto:carmen.garcia@uam.es)

El objetivo de esta comunicación es analizar los diversos tipos de mujeres que se retratan en algunos de los cuentos de Emilia Pardo Bazán (1851-1921), con el fin de indagar y reflexionar sobre cuál era la situación de la mujer española en la época de la Restauración. La autora de *Los Pazos de Ulloa* está considerada como una de las grandes escritoras españolas del siglo XIX y, además, pasa por ser una de las primeras feministas de nuestra historia. Esas dos condiciones han dado lugar a que la coruñesa haya sido estudiada de forma intensiva en las últimas décadas y, gracias a diversas investigaciones, hoy contamos con una copiosa bibliografía sobre la producción artística de doña Emilia. Así, desde el campo de la Crítica literaria, y más raramente desde el de la Historia, se han llevado a cabo numerosos estudios sobre las novelas de Pardo Bazán y otro tanto se puede decir de su obra ensayística y de su biografía. No obstante, hay una faceta de su ingente labor literaria menos explorada, que es la de los relatos breves, a pesar de que la ilustre gallega fue una prolífica cuentista, pues, según sus más reputados compiladores, escribió cerca de seiscientos relatos breves, cifra que aún hoy no se da como definitiva, ya que siguen encontrándose cuentos de la autora en revistas españolas y extranjeras<sup>1</sup>. Además, para muchos estudiosos, es precisamente en los cuentos donde doña Emilia alcanza una mayor calidad literaria.

Lógicamente, dados mis intereses y formación, el examen de esos relatos cortos se hará a través de la perspectiva de una historiadora y por esto el primer punto que voy

---

<sup>1</sup> La recopilación más completa de las hasta ahora realizadas es la de Juan Paredes Nuñez, que será la que utilizaremos en estas páginas: Pardo Bazán, *Cuentos completos*, La Coruña, Gaesa, 1990, 4 vols.

a tratar es el de justificar el porqué del tipo de material documental objeto de estudio. Las posturas historiográficas no son unánimes sobre la utilización de la literatura como fuente histórica, pues determinados sectores historiográficos siguen mostrando muchas reticencias hacia este tipo de documentos y como mucho están dispuestos a considerarlos como fuente “complementaria” de información. No obstante, grandes maestros han defendido la validez de este tipo de textos, sobre todo cuando lo que se intenta analizar es la vida cotidiana, las creencias, modelos y pautas de comportamiento de los diferentes grupos humanos de una determinada realidad social. Como han destacado historiadores de la talla de José María Jover, en esos casos, y no tanto para reconstruir los grandes fenómenos políticos de un período, el texto literario se convierte en una fuente “*imprescindible*” e “*insustituible*” para el historiador. Máxime cuando “el período histórico analizado cuenta con una literatura que ha hecho de la observación de la realidad social que le es contemporánea uno de los pilares de su credo estético”<sup>2</sup>. Como señala el mismo autor, éste es el caso de la obra de ficción de la Restauración, dentro de la cual Emilia Pardo Bazán ocupa uno de los puestos más señeros. Evidentemente, aunque los escritores que clasificamos como *realistas* intenten trasladar a su obra las diferentes facetas del mundo en el que viven, nunca un historiador podrá conceder al texto literario un valor “absoluto”, pues el testimonio en él recogido siempre estará mediatizado por la personalidad e ideología de su autor. No se deberá, por tanto, contemplar la obra literaria como un reflejo fidedigno de una determinada realidad social, pero en este sentido este tipo de textos no se diferencia de otros testimonios escritos, pues como cualquier otra fuente tiene sus limitaciones y requiere un tratamiento específico.

De hecho, basándose en algunas de las novelas de Emilia Pardo Bazán y en otras de sus más significativos contemporáneos –Benito Pérez Galdós y Armando Palacio Valdés– se han realizado ya valiosas investigaciones históricas sobre el papel de la mujer en la España de la Restauración y dentro de estos trabajos cabe destacar los realizados por Guadalupe Gómez Ferrer<sup>3</sup>. Esta misma autora nos ofrece las pistas sobre cómo debe abordar un historiador la obra literaria a la hora de utilizarla como fuente.

---

<sup>2</sup> Jover Zamora, José María, “De la literatura como fuente histórica”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 189, 1992,,p. 33

<sup>3</sup> Gómez Ferrer, Guadalupe, “La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: ocio social y trabajo doméstico” y “La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: hacia el mundo del trabajo”, en *Mujer y Sociedad en España*, Madrid, Ministerio de Cultura. Instituto de la Mujer, 1986, pp. 146-173 y 175-206 respectivamente. También de la misma autora : “La educación de las mujeres en la novela de la Restauración” en Calero Fernández, M<sup>a</sup> Ángeles (Coord.), *La imagen de la mujer en la Literatura*, en *Scriptura*, 12 (1996), pp. 51-75.

Tres son los elementos a tener en cuenta: “el propio texto; la personalidad y el emplazamiento sociológico del escritor... y la realidad histórica a que hace referencia”<sup>4</sup>. De todos ellos resulta fundamental para realizar un análisis riguroso de la fuente literaria un conocimiento lo más preciso posible del autor: grupo social al que pertenece, formación intelectual, trayectoria individual, personalidad e ideología. Todo ello determinará una determinada visión del ambiente social que se recrea en su obra, pues como señaló la misma Emilia Pardo Bazán en sus *Apuntes Autobiográficos*, siempre existe una íntima conexión entre el escritor y su producción<sup>5</sup>.

Empezaré, por tanto, con los principales rasgos de la biografía de la autora, para pasar a continuación a señalar y resumir los cuentos objeto de estudio. Por último, trataré de encuadrar esos relatos en la obra de Emilia Pardo Bazán, analizando las claves que aportan sobre los planteamientos de la época acerca del papel social adjudicado a la mujer y los conflictos y tensiones que esas pautas generaban.

### **Emilia Pardo Bazán: Una mujer adelantada a su tiempo**

En la personalidad de Emilia Pardo Bazán se mezclan rasgos muy conservadores con otros netamente progresistas, ya que, tal y como señala el título del epígrafe, en determinados aspectos fue una mujer adelantada a su tiempo. Esa ambivalencia de su personalidad ya fue señalada por una de sus mejores biógrafas, Carmen Bravo Villasante<sup>6</sup>. Algo similar destacó sobre su obra otra de las grandes especialistas en Pardo Bazán, Nelly Clemessy. Para esta autora una de las constantes, tanto de su producción literaria como crítica, fue su fluctuante posición entre la tradición y la modernidad, su deseo de compaginar el pensamiento contemporáneo con sus convicciones cristianas<sup>7</sup>. De hecho, ese mismo afán por aunar lo viejo y lo nuevo se puede trasladar a otras muchas facetas de su vida y en concreto se plasma claramente en sus planteamientos sociales y políticos. En ese terreno se identificó con el liberalismo conservador y el modelo social que esa posición política postulaba, caracterizado precisamente por el deseo de aunar el presente y el pasado, por la búsqueda de la

---

<sup>4</sup> Gómez Ferrer, Guadalupe, “La imagen de la mujer en la novela de la Restauración: ocio social...”, *op. cit.*, p. 151.

<sup>5</sup> *Obras completas* (Edición de H. R. Kirby), vol. III, p. 699.

<sup>6</sup> Bravo Villasante, Carmen, *Vida y obra de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, Editorial Magisterio Español, 1973.

<sup>7</sup> Clemessy, Nelly, *Emilia Pardo Bazán como novelista*, Madrid, Publicaciones de la Fundación Universitaria Española, 1982, vol. I, p.24

síntesis entre la tradición y la modernidad. No obstante, durante un breve período de tiempo, la escritora se alineó con posiciones mucho más involucionistas, por no decir retrógradas, puesto que se acercó a los carlistas y a los neocatólicos<sup>8</sup>. Parece que esas simpatías hacia planteamientos tan trasnochados fueron puramente coyunturales y hay que interpretarlas no sólo como la influencia que sobre ella pudo ejercer su marido, convencido carlista, sino también como la reacción hacia los “excesos” del Sexenio Revolucionario y la Comuna de París, que la entonces joven Emilia conoció muy de cerca. Efectivamente la Septembrina no fue un simple golpe de Estado contra la dinastía reinante, sino que la acción militar estuvo acompañada de un levantamiento popular. La acción de las masas, y la progresiva “radicalización” del nuevo sistema que se inauguró tras el derrocamiento de Isabel II, asustaron a muchos aristócratas y burgueses, entre los que había que incluir a la familia Pardo Bazán, que se refugiaron en Francia a la espera de que las aguas volvieran a su cauce en la península<sup>9</sup>. Una vez recuperado el orden y la tradición con la Restauración alfonsina, doña Emilia, aunque no renegó públicamente del carlismo, retomó sus planteamientos de liberalismo moderado, más acordes con su formación, talante y tradición familiar. Realmente la autora debió sentirse muy identificada con el sistema canovista, entre cuyas grandes figuras políticas contó con amigos muy estrechos como el caso del mismo Cánovas del Castillo y su segunda esposa<sup>10</sup>. Criticó, eso sí, el caciquismo en el que se apoyaba el régimen, describiendo en algunas de sus obras sobre su tierra natal muy fielmente la trama caciquil y el falseamiento sistemático de las elecciones, pero su crítica no fue más allá y nunca puso en cuestión el modelo de Estado que conllevaba tal sistema.

Además de comulgar con las ideas políticas que defendía el Liberalismo doctrinario, otros vínculos, especialmente apreciados para doña Emilia, la unían y en cierto sentido la ponían en deuda con el régimen canovista. Nuestra autora tuvo la suerte

---

<sup>8</sup> En lo que se refiere a su vinculación con el carlismo, y en general en lo que se señala en las siguientes líneas sobre sus planteamientos políticos, sigo las ideas desarrolladas en la obra ya citada de Nelly Clemesly, vol. II, pp. 507-526 y por Barrero Fernández, Xosé Manuel, “Emilia Pardo Bazán en su tiempo histórico” en Freire López, Ana María (ed.), *Estudios sobre la obra de Emilia Pardo Bazán*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, pp. 13-38.

<sup>9</sup> El padre de la escritora, José Pardo Bazán, militó en las filas progresistas, en el sector más moderado. Fue elegido diputado en la legislatura de 1869, aunque se fue distanciando gradualmente del nuevo régimen. Ya, durante el debate constitucional, fue el único diputado progresista que votó en contra de la libertad de cultos que finalmente se estableció en la Constitución de 1869. Véase Faus, Pilar, *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2003, vol. I, p. 115.

<sup>10</sup> A la muerte de Cánovas en 1897 y a la de su esposa, Joaquina Osma, en 1901, Emilia Pardo Bazán dedicó dos sentidas crónicas que se publicaron en *La vida contemporánea*. Detalles de la amistad entre el matrimonio Cánovas del Castillo y la escritora en Faus, Pilar, *Emilia..., op. cit.*, vol. II, pp. 77-80.

de nacer en una familia culta, liberal, adinerada e hidalga, pero sin título nobiliario. A pesar de ello, o precisamente por eso, la escritora siempre tuvo una concepción aristocrática de la organización social. Hacia ese grupo social dirigió sus mayores simpatías, y aunque durante sus largas estancias en la corte no encontró ninguna dificultad para relacionarse con los más selectos círculos nobiliarios, doña Emilia aspiraba a formar parte de ellos por derecho propio. Gracias a su habilidad, y a sus buenos contactos, vio colmados plenamente sus deseos durante el reinado de Alfonso XIII, ya que consiguió ser ennoblecida por partida triple por el monarca (condesa de Pardo Bazán, condesa de Torre de Cela y Dama Noble de la Orden de María Luisa)<sup>11</sup>. En esos ambientes aristocráticos la condesa, gran aficionada a las distracciones mundanas, se movía con maestría.

Seguramente es su faceta como feminista uno de los rasgos más progresistas de la trayectoria personal de Emilia Pardo Bazán, pues en este terreno se alejó notoriamente del conservadurismo de su ideología político-social. Ella misma se autocalificaba en 1915 como “radical feminista” y realmente ese tipo de planteamientos, tan poco comunes y tan rompedores en la España de la Restauración, la escritora no solamente los defendió en su obra, sino que también los puso en práctica inequívocamente a lo largo de su vida. En primer lugar porque consiguió, de forma fundamentalmente autodidacta, una formación intelectual totalmente inusual en las mujeres de su época. De extraordinaria energía fue una voraz lectora y tuvo una curiosidad intelectual enorme y aunque básicamente hoy se la recuerda por su obra de ficción, ya se trate de novelas o cuentos, también practicó otros muchos géneros: periodismo, crónicas de viajes, crítica e historia literaria, biografías de personajes históricos o santos, libros de cocina, al margen del teatro y la poesía. A fuerza de trabajo y perseverancia consiguió hacerse un espacio en un terreno exclusivamente masculino, el de las letras españolas. No obstante, su condición femenina le acarreó no pocas discriminaciones, como el rechazo a su candidatura a la Real Academia de la Lengua en 1889, o las feroces críticas que recibió en determinados momentos. Además, fue una convencida cosmopolita y, junto con el francés que adquirió durante su infancia en el Colegio Francés de Madrid, aprendió el inglés y el alemán para poder leer en su propia

---

<sup>11</sup> El condado de Pardo Bazán fue en principio un título pontificio que logró su padre en 1871 de Pío IX. Más tarde, en 1908, Alfonso XIII le concedió a la escritora, con el mismo nombre de condado de Pardo Bazán, un título del Reino y en 1918, a solicitud de doña Emilia, cambió de denominación por el de condado de Torre de Cela. Una vez cedido éste a su hijo Jaime en 1918, la escritora recuperó el título pontificio de condesa de Pardo Bazán. Barrero Fernández, Xosé Manuel, “Emilia Pardo Bazán en ...”, *op. cit.*, pp. 23-24.

lengua a diversos autores. Sus continuos viajes y estancias en el extranjero le permitieron entrar en contacto con la intelectualidad y los círculos literarios de otros países (Francia, Italia, Alemania, Austria,...) y difundió en España la mejor literatura de su época<sup>12</sup>. También fue una divulgadora de alguna de las grandes corrientes intelectuales del momento.

Si su ingente producción literaria fue casi inigualable en la época, también en su faceta personal Emilia Pardo Bazán no respondió a los cánones de su tiempo. Sin renunciar a su feminidad, adoptó posturas que como ella misma calificó irónicamente eran del todo “varoniles”. Así, a pesar de que su familia disponía de una buena posición económica, quiso vivir de su trabajo literario, sin depender de las aportaciones de sus padres<sup>13</sup>. Por otra parte, a raíz del escándalo provocado por sus publicaciones sobre el naturalismo francés, se encontró en la disyuntiva de elegir entre marido y profesión y optó por esta última. Eso sí, la separación se hizo de forma muy discreta, pues en la España del momento, una mujer separada pasaba a engrosar las filas de los marginados sociales. Una vez roto su matrimonio, tras quince años de convivencia y tres hijos, mantuvo una vida sentimental bastante activa y entre sus amantes cabe recordar a personajes tan notables como Lázaro Galdiano, y muy especialmente Benito Pérez Galdós, con quien mantuvo una intensa relación de la que se conserva una importante muestra epistolar<sup>14</sup>. En realidad, la mayoría de sus amigos fueron hombres, algo lógico puesto que por formación e intereses doña Emilia se movió en un mundo básicamente masculino.

### **Los cuentos y el feminismo de la condesa de Pardo Bazán**

A lo que en el siglo XIX se llamó la “cuestión de la mujer” la Pardo Bazán dedicó un buen número de páginas en varios trabajos teóricos y diversos artículos periodísticos<sup>15</sup>. Según doña Emilia la mujer española estaba anclada en un modelo tradicional, de total inferioridad y dependencia con respecto al varón. A la mujer se le

---

<sup>12</sup> Villanueva, Darío, “El cosmopolitismo literario de Emilia Pardo Bazán” en Ana María (ed.), *Estudios sobre la obra de...*, op. cit., pp. 63-80.

<sup>13</sup> Gómez Ferrer, Guadalupe, “La apuesta por la ruptura”, en Morant, Isabel (dir.), *Historia de las mujeres en España y América Latina*, vol. III: *Del siglo XIX a los umbrales del siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2006, pp. 155-156.

<sup>14</sup> Bravo Villasante, Carmen (ed.), *E Pardo Bazán. Cartas a Benito Pérez Galdós (1889-1890)*, Madrid, Turner, 1975

<sup>15</sup> Parte de las conferencias y ensayos feministas de la condesa han sido recopilados por Guadalupe Gómez Ferrer en *La mujer española y otros escritos*, Madrid, Cátedra, 1999.

había hurtado los derechos y libertades logrados por el hombre con el liberalismo y se la había apartado de todas las facetas relacionadas con el ámbito público. Carecía de destino propio, pues su función primordial era cuidar del padre, hermano, esposo e hijos y si éstos no existiesen de la “entidad abstracta del género masculino”. Toda la educación femenina se encaminaba al cumplimiento de esta misión, con lo que se convertía a las mujeres en seres sin ninguna formación. De hecho, la ignorancia femenina no se consideraba un demérito, sino más bien todo lo contrario. La falta de instrucción tenía consecuencias muy negativas tanto en el ámbito privado como en el público. No sólo no permitía que las mujeres pudiesen valerse por sí mismas, consiguiendo una independencia económica, sino que impedía una relación plena de pareja, dada la imposibilidad de comunicación intelectual entre los cónyuges. Al mismo tiempo, el inmovilismo en el que se mantenía a la mujer era para la condesa una de las razones fundamentales del atraso español<sup>16</sup>.

La situación era especialmente grave en el caso de las mujeres de la burguesía o clase media, grupo social que según Pardo Bazán era difícil de definir, dada la imprecisión de sus límites. En él cabía desde:

“la mujer del opulento fabricante –que es clase media sólo porque no es aristocracia- hasta la mujer del telegrafista o del subteniente –que es clase media sólo porque no es pueblo. Se necesita para precisar algo la clasificación (aunque sea basándose en circunstancias externas), decir que pertenece a la burguesía la mujer que no viste como el pueblo, que paga un criado o criada que la sirva, posee una salita donde recibir a quien la visite etc., etc. El menor cargo oficial en la familia, el pretexto más leve, basta a la mujer española para ingresar en el número de las *señoras o señoritas* y salir de las filas del *pueblo* propiamente dicho”<sup>17</sup>.

Hacia este grupo social la condesa dirigió sus críticas más feroces, pues consideraba que la mujer burguesa no servía “para cosa alguna”. Su horizonte mental no pasaba más allá de conseguir un “buen marido”, que a ser posible le permitiese escalar socialmente. A las “señoritas” se las mantenía en una “perpetua infancia” y nunca

---

<sup>16</sup> Sobre los planteamientos feministas de doña Emilia puede consultarse Cabrera Bosch, M<sup>a</sup> Isabel, “Las mujeres que lucharon solas: Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán”, en P. Folguera (comp.), *El feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, Ed. Pablo Iglesias, pp. 29-50. También Gómez Ferrer, Guadalupe, “La apuesta por la ruptura” en Morant, Isabel, (ed.), *Historia de las mujeres...*, , op. cit., vol. III, pp. 143-180 y Bieder, Maryellen, “Emilia Pardo Bazán y la emergencia del discurso feminista” en Zavalá, Iris M (coord.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*, Barcelona, *Anthropos y Editorial de la Universidad de Puerto Rico*, 1998, vol. V, pp. 75-110. *Sobre su obra teórica*: Rodríguez, A. R., *La cuestión feminista en los ensayos de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, O Castro, 1991.

<sup>17</sup> Pardo Bazán, Emilia, *La mujer española y otros escritos*, edición de Guadalupe Gómez-Ferrer, Madrid, Cátedra, 1999, pp. 99-100



lograban alcanzar una auténtica madurez personal, pues primero dependían del padre y más tarde del marido o hermano. Su incultura llegaba a extremos ridículos, hasta el punto de que no sabían valerse por sí mismas en la situación más elemental.

Mucho más benevolente fue su descripción sobre los miembros femeninos de la aristocracia. Aunque no dejó de denunciar la frivolidad de algunas de las mujeres de la clase alta, también salió en la defensa de este grupo cuando determinados escritores como Pereda las desacreditaron en alguna de sus novelas *–Las Montálvez–*. Deseaba que se les fomentase una mayor preparación intelectual, pues consideraba demasiado superficial su educación, pero en general la balanza se inclinaba a su favor y en su obra hay numerosos homenajes hacia mujeres de la clase social con la que se identificaba doña Emilia. De igual forma fue bastante benevolente con las mujeres de las clases populares, ya viviesen en la ciudad o en el medio rural. Las presentó como ingenuas e ignorantes, pero su pobreza les había conducido a algo muy positivo para doña Emilia: su dedicación al trabajo.

La condesa siempre defendió el trabajo femenino en cualquier ámbito, pues como convencida feminista pensaba que la mujer podía realizar las mismas funciones que el varón. Únicamente factores culturales se lo impedían. El remedio para acabar con la inferioridad femenina y convertir a la mujer en un sujeto pleno, con destino propio, pasaba por proporcionarle una educación, había que acabar con la dualidad de principios que regía la instrucción de los dos sexos<sup>18</sup>. Estos argumentos fueron expuestos en varias conferencias y ensayos y aparecen también de forma más indirecta en su obra de ficción<sup>19</sup>. Sin confesar expresamente su propósito, en las protagonistas femeninas de algunas novelas incluso llegó a dibujar cómo había de ser la nueva mujer por la que ella abogaba<sup>20</sup>. En sus cuentos básicamente lo que se observa es una crítica a la situación en la que se mantiene a la mujer, se denuncia la desigualdad de la que es objeto y la dependencia psicológica y económica que sufre con respecto al varón. Pasemos a analizar algunos de esos relatos breves para conocer con más detalle la crítica que hizo Pardo Bazán al modelo femenino de su época.

Los cuentos seleccionados son: “La manga”, “Los Ramilletes”, “Náufragas”, “Banquete de boda”, “Los cirineos” y “Champagne”. Todos ellos fueron escritos entre

<sup>18</sup> Ayala, M.A., “Emilia Pardo Bazán y la educación femenina”, *Salina*, 15, nob. 2001, pp. 183-190.

<sup>19</sup> Véase Cook, Teresa, *El feminismo en la novela de la condesa de Pardo Bazán*, La Coruña, Diputación Provincial, 1976.

<sup>20</sup> Es el caso de la burguesa Fe Neiras, personaje central de *Memorias de un solterón* y de la aristócrata Clara Ayamonte, protagonista de *La Quimera*. Véase Mayoral, Marina, “Emilia Pardo Bazán ante la condición femenina” en Ana María (ed.), *Estudios sobre la obra de...*, ob. cit., pp. 108-113.

1890 y 1910. Corresponden, por tanto, a ese período de la biografía de nuestra autora que se inicia en 1889 y en el que doña Emilia, movida por una serie de circunstancias personales, va a adoptar una aptitud más combativa en lo que se refiere a sus planteamientos feministas<sup>21</sup>. Todos los cuentos son protagonizados por mujeres de la clase media, especialmente la de sus estratos más bajos. El fenómeno no es casual. Doña Emilia escribió alrededor de seiscientos cuentos, pero en los que aparece más expresamente la crítica contra el modelo de mujer de la época muy frecuentemente suelen tener como protagonistas a miembros de esa capa social. No en balde hacia esa amplia y heterogénea clase media la escritora dirigió sus críticas más severas, tal y como hemos visto.

El argumento de “La manga” y “Los Ramilletes” es similar, pues en ambos cuentos se relatan los esfuerzos y dificultades de dos muchachas, junto con sus respectivas familias, por conseguir un pretendiente que acabe con su soltería. Ésta parece ser la única finalidad de la existencia de las dos protagonistas: Nati, en el caso de “La manga” y “la rubia” en el caso de “Los Ramilletes”. Ambas forman parte de familias con escasos recursos económicos, pero que por su forma de vida pertenecen a la clase media, a su estrato inferior. En ambos casos, también, se va a intentar aparentar un desahogo económico del que se carece. Es la única forma de lograr el tan deseado “buen partido” para las chicas, al que se califica nada más y nada menos como el “fénix matrimonial” en un caso y como el “Mesías conyugal” en el otro. Los esfuerzos familiares serán parejos a la grandiosidad del fin que se persigue. El camino más adecuado para colmar tales ambiciones es que las dos chicas presenten un aspecto externo, una *toilette*, propia del nivel económico al que se aspira. Esos signos externos, tan alejados de las posibilidades reales de la familia, conducirán a todo tipo de privaciones y sacrificios, pues incluso no se duda en pasar hambre ya que: “de comer se prescinde, no de golpe..., pero vamos, así, poquito a poco...; pero el sombrero es lo sacrosanto”. Es precisamente un “inconmensurable” sombrero el que priva a la familia de Nati durante dos meses del “plato de carne de la cena”, pero a su vez permite que la “niña” pueda salir al “paseo” de su localidad a la caza y captura del “novio ideal, de buena presencia, rico, decidido a casarse”. En tales menesteres le acompaña su padre, pues con la madre no se puede contar ya que daría “una nota ligeramente caricaturesca,

---

<sup>21</sup> En ese año de 1889 se rechaza su candidatura a la Academia, tiene una aventura con Lázaro Galdiano, a pesar de ello sigue manteniendo su relación con Galdós y, además, decide ser autosuficiente económicamente. Un mayor detalle de lo señalado en la introducción que hace en Gómez-Ferrer a Pardo Bazán, Emilia, *La mujer...*, *op. cit.*, pp. 29-44.

a menos que vaya tan bien o mejor trajeada que su hija...”. Las “galas” de Nati, que habían provocado “la ruina” de la familia “durante una estación”, dieron su fruto, puesto que apareció el tan deseado galán. Una lluvia repentina acabó con las buenas expectativas, colocando a nuestra protagonista en una “grotesca situación, hecha una birria, envuelta en trapos mojados y con unas plumas desteñidas soltando manchurroneos...”. El desenlace del cuento es totalmente negativo: “Nati no volvió al paseo. Era el triste drama de tantas señoritas pobres. No podía reemplazar la ropa perdida...Ni el novio perdido al mismo tiempo que la ropa”.

De igual forma la protagonista de “Los Ramilletes”, como si de un objeto se tratase, se muestra en esa especie de escaparate que es el “paseo”, que en este caso es la acera de la madrileña calle de Alcalá, bautizada desde tiempo atrás con el nombre de “*mar de las Gómez*”. La finalidad de su lucimiento es también la misma: “allí se buscaba marido lícita y legalmente, y ni por sueños nada pecaminoso”. Quien se encarga de contar la historia de “la rubia”, aunque de pelo “teñido baratamente con agua oxigenada”, es un hombre que pertenece a una categoría social muy por encima de “la señorita de medio pelo y su familia”. Con un planteamiento totalmente clasista -“la nivelación en el traje, en las modas, es uno de los absurdos de nuestra civilización”-, y con una actitud entre burlona y compasiva, el narrador va desgranando los esfuerzos de la protagonista por conseguir una apariencia que le permita atraer al “Mesías conyugal”, que no sería otro que “un capitán de Infantería o un empleado de Hacienda”. Esos esfuerzos no engañaban a nadie, pues “lo mismo su traje que su belleza querían ser vistos de lejos” y bajo su acicalamiento de “señorita de gran mundo” se adivinaba la “estrechez”, ya que a buen seguro que la rubia al llegar a casa, una vez “depuesto el disfraz”, “hacía de fregona y guisaba” “porque no tenía criada”. El tipo de mujer que el narrador está describiendo es el de una “cursi”, término que aparece alguna vez en el cuento y que ya utilizó doña Emilia en 1889 en su descripción de la burguesa española. Cursi por su empeño en imitar a la aristocracia, “lo que aquí llamamos el quiero y no puedo”, “mal” que para la Pardo Bazán desconocía la mujer de las clases populares. De ahí el marcado interés de las señoritas por leer las noticias “de los salones”, género literario que ante la creciente demanda se había extendido, según la autora, a todos los periódicos del momento. El final de la historia de “Los Ramilletes” es aún más dramática que la anterior. La protagonista acaba muriendo de una enfermedad muy de la época, pues: “esas chicas insuficientemente alimentadas, sin higiene, torturadas de

vanidad, en espera febril de lo que no llega: del esposo, de la posición, son candidatos naturales a la tisis”.

En definitiva en ambos cuentos la condesa nos muestra la triste realidad de un buen número de jóvenes españolas cuyo objetivo fundamental es casarse pues es la única forma que tienen de asegurarse la supervivencia. De igual forma, a través de esas anécdotas aparentemente intrascendentes, la autora pone de manifiesto la deficiente educación de las mujeres pequeño-burguesas. Las dos protagonistas sólo cuidan su aspecto físico, pues es el único medio del que disponen para lograr su ansiado pretendiente. Esas ideas ya habían sido desarrolladas por doña Emilia en su obra teórica, denunciando al mismo tiempo las escasas posibilidades de valerse por sí mismas que tenían las muchachas de ese estrato social: “...Si no consiguen el fin deseado, si no se casan, se encuentran en la miseria. Trabajarían...pero, ¿en qué? Nada saben. Las da vergüenza aceptar ciertas clases de labores. No les “parece decente” ser telefonistas, ni telegrafistas...A servir no se han de poner...”<sup>22</sup>. En efecto, con arreglo a los códigos sociales del período, pocos trabajos remunerados podían realizar las muchachas burguesas. Por un lado se encontraban con su falta de formación, ya que sólo se las había preparado para ser esposas y madres, y, por otro, no podían aceptar determinadas tareas pues ello les supondría su *declassament*, abandonarían inmediatamente su condición de “señoritas”.

La penosa situación a la que se ven abocadas muchas mujeres como consecuencia de esas convenciones se plantea claramente en el cuento de “Náufragas”. El título de “Náufragas” es una excelente metáfora sobre el argumento del relato, pues en él se presenta el fracaso “en el mar madrileño” de una madre y su hija por encontrar un empleo acorde a su *status* “de gente nacida en pañales limpios, de familia distinguida de médicos y farmacéuticos”. Las protagonistas han emigrado a la ciudad en busca de empleo ante la repentina muerte del cabeza de familia. Éste, un “inteligente farmacéutico establecido en una población” sólo había dejado deudas a su viuda y dos hijas, una de ellas de apenas diez años. Las mujeres vagan por Madrid, intentando encontrar los únicos trabajos para los que se creen preparadas y consideran acordes con su condición de mujeres de clase media, de “ama de llaves” o “señorita de compañía”, en “una casa formal, decente, de señores verdaderos”. Las pocas posibilidades laborales

---

<sup>22</sup> El fragmento pertenece a un artículo de Pardo Bazán publicado en *La Nación*, el día 16 de agosto de 1909. (Citado en Quesada Novás, Ángeles, *El amor en los cuentos de Emilia Pardo Bazán*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2005, p.38.)

con los que se encuentran no solamente no corresponden a sus expectativas, sino que incluso van contra el “recato” de sus principios burgueses, pues sólo consiguen ofrecimientos como camareras o cantantes en lugares de dudosa reputación. El fracaso de las “náufragas” en su intento por encontrar un trabajo que les permita subsistir y no contravenga los códigos morales burgueses supone en definitiva la puesta en cuestión del modelo de mujer de la época. Una vez más Pardo Bazán pone de manifiesto los peligros de ese modelo social, pues, ante la ausencia de protección masculina, la mujer se ve condenada a una situación de total indefensión.

No es extraño, por tanto, que las jóvenes, educadas única y exclusivamente para el matrimonio, acepten cualquier tipo de pretendiente. Poco importa las cualidades personales del mismo, que no se le quiera o que tampoco haya una cierta afinidad de caracteres. Lo único interesante es que se trata de un marido, de la tabla de salvación que les permite asegurarse su futuro. Esta es la situación que se refleja en otro de los cuentos seleccionados: “Banquete de boda”. En él se describe la “repugnancia” que le produce a un joven la celebración de la consabida boda de conveniencia entre una “niña más bien que una mujer”, “preciosa” y de “aire candoroso y angelical” con “cierto notario” “cincuentón, alto, fornido, grueso y calvo”. El ambiente que se dibuja sobre el lugar donde tiene lugar la celebración, que no es otro que la casa del novio, junto con el pantagruélico banquete que se ofrece a los invitados, son de una extrema vulgaridad y chabacanería y una vez más ponen de manifiesto los prejuicios clasistas de la autora hacia la denostada clase media. Lo que más extraña al narrador, testigo directo de la historia, es la complacencia, e incluso la alegría, con la que la joven protagonista acoge su nuevo entorno. El final del cuento no deja dudas sobre los motivos que han provocado tal actitud en la novia: “entre meterse monja por falta de recursos o vivir hecha una señorona en casa de don Elías, que no se deja ahorcar, de fijo, por un par de millones... ya comprenderás la diferencia...”.

Lógicamente esas bodas basadas única y exclusivamente en criterios económicos, conducían a situaciones de infelicidad para los dos cónyuges, como se plantea en el cuento titulado muy irónicamente “Los cirneos”. Con malicioso humor la autora nos muestra lo absurdo de esas bodas desiguales, realizadas únicamente por conveniencia. En el relato hay cuatro personajes, pero la auténtica protagonista de la historia es Romana, quien “en lo mejor de la edad, los veinticinco” había sido unida por su familia “sin previa consulta del gusto al vejete socio de su padre”. La clara apatía y aburrimiento de la vida de los acaudalados cónyuges lleva incluso a enfermar a

Romana, que sólo consigue superar sus males gracias a que sustituye su “insípida existencia” por la “ajena”. Efectivamente el rico matrimonio logra verse libre del “peso de la cruz” que supone su tediosa convivencia a través de las relaciones que mantiene con otra pareja de un nivel económico muy inferior. Nunca se plantea en el cuento una infidelidad clara y manifiesta, pero lo cierto es que se establece un peculiar “*modus vivendi*” entre los cuatro personajes. Todos obtienen ventajas en ese curioso cruce de papeles: los ricos se muestran dichosos gracias a la compañía y atenciones del matrimonio pobre y éste supera sus estrecheces con las aportaciones económicas que recibe de la acaudalada pareja.

Si la meta de la mujer de clase media es el matrimonio y como mal menor en caso de que éste no se consiga aún queda el convento, las que no siguen ni uno ni otro camino quedan condenadas a la marginación social. Esta es la cruda realidad que se refleja en otro de los cuentos seleccionados: “Champagne”. La protagonista del mismo ha llegado a la prostitución porque ha denunciado abiertamente a su recién estrenado marido que se casa a la fuerza, “rabiando y por máquina”. La joven es hija de un “empleadillo” y está enamorada de un teniente “pobre como las ratas”. La familia le impone la boda con un “sujeto acomodado, cuarentón, formal, recomendable, seriate...”. El *champagne* que bebe durante la ceremonia es lo que lleva a la muchacha a sincerarse con el novio, confesándole que la han casado contra su “gusto” y que ya se desquitaría con él matándole “a palos”. Ante tales exabruptos, “cosas que inspira el vino a los que no acostumbran”, el novio la devuelve a su casa. Una vez perdido el marido, y ante la hostilidad de su familia, la muchacha se convierte en una “prójima” o “individua”, como indistintamente se la denomina en el cuento. Así pues, no solamente el horizonte de la mujer es muy limitado, reduciéndose al ámbito meramente doméstico, sino que los cánones sociales la condenan también a la hipocresía, pues el gran pecado de la protagonista, que la lleva a los márgenes sociales, ha sido decir la verdad. Como ella misma se ocupa de señalar a su interlocutor: “...Pero creo que si todas las mujeres hablasen lo que piensan, como hice yo por culpa del champagne, más de cuatro y más de ocho se verían peor que esta individua”.

En función de lo analizado hasta el momento parece claro que Pardo Bazán no renunció en su obra narrativa breve a la crítica que ya había planteado en su obra teórica acerca de la “cuestión de la mujer”. Sobre la función social de la literatura la escritora tuvo una postura ambivalente, o que cuando menos evolucionó con arreglo a las circunstancias que le tocó vivir. En diversas ocasiones la condesa había señalado que la

función primordial de la literatura era la búsqueda de la belleza y que no debía plantearse como “un instrumento al servicio de la ética”<sup>23</sup>. Si ese razonamiento se publicaba en 1891, pocos años después, en 1894, y aún más en 1899 la autora matizaba notablemente su postura:

“No cabe duda que los grandes acontecimientos modifican profundamente nuestros criterios y nuestras convicciones, o por lo menos los colocan en tela de juicio ante el tribunal de nuestra propia conciencia. Hasta la fecha creí yo que la literatura debía desentenderse, con cierto aristocrático desdén, de las cuestiones sociales (...). Hoy no diré que haya variado mi opinión por completo; sin embargo noto que mi fe en la estética libre se ha debilitado (...). Tratando de hacer mi composición de lugar, tendencia natural en un espíritu ecléctico, saco en limpio que según la situación de los pueblos debe ser y manifestarse la literatura. Un pueblo próspero, feliz, con amplios horizontes es natural que tenga una literatura independiente y desligada de compromisos, que volando por esfera superior y distinta de la práctica, no aspire a más fin que realizar y expresar la hermosura y la verdad íntima, el lirismo. Un pueblo como el español, tan atrasado, tan desorientado y tan infeliz, necesitaría más bien una literatura de acción, estimulante y tónica, despertadora de energías y fuerzas, remediadora de daños”<sup>24</sup>

Las palabras recogidas fueron escritas con motivo del “desastre” nacional de fin de siglo, pero creemos que ése es también el planteamiento que subyace en sus relatos breves de carácter feminista. Como autora realista que fue, doña Emilia buscaba plasmar en sus cuentos la realidad inmediata de la que era testigo y de hecho ella defendió en más de una ocasión que en sus relatos breves se limitaba a trasladar a papel “un sucedido”, sin añadir comentarios personales sobre el mismo. No obstante, en la elección de temas, en la forma de plantearlos se aprecia, en primer lugar, cuáles eran sus preocupaciones e ideas sobre el mundo que le tocó vivir. E igualmente se aprecia un deseo de sensibilizar, de remover las conciencias hacia lo que ella consideraba injusta situación de la mujer española. Puede, como ha señalado Nelly Clémessy y otros de sus estudiosos<sup>25</sup>, que no la moviese un afán didáctico, pero sin duda tras la aparente objetividad de algunos de sus relatos breves había una visión crítica, una clara intención de denuncia. Así sucede, sin lugar a dudas, en los cuentos analizados. Todos ellos presentan personajes creíbles, que se ven inmersos en situaciones también veraces, pero todos ellos hablan igualmente con una fuerza y una nitidez, creo que superior a la de su

<sup>23</sup> La frase procede de un artículo aparecido el 2 de febrero de 1891 en la revista, fundada por ella, de *Nuevo teatro crítico* (citado en Quesada Novas, Ángeles, *El amor en..., op. cit.*, p. 255).

<sup>24</sup> “Asfixia” en *La Ilustración Artística*, núm. 903, 17 de abril 1899. (citado por Paredes Núñez, Juan en “Estudio preliminar” a *Cuentos completos*, vol. 1, pp. 26-27).

<sup>25</sup> Clémessy, Nelly, *Emilia Pardo..., op. cit.*, vol. 2, p. 402.

obra ensayística, de la obsolescencia del arquetipo burgués del “ángel del hogar”, de las nefastas consecuencias, tanto en el ámbito privado como público, de definir y educar a la mujer únicamente en términos matrimoniales. Si a ello unimos que sus cuentos se escribieron generalmente para ser publicados en periódicos y revistas, seguramente ese “mensaje” llegó a un público más amplio y diverso que muchos de sus ensayos y novelas.

Otra cosa muy distinta es que su alegato feminista tuviese el eco esperado en la sociedad española. Tal y como ya se ha señalado, para doña Emilia el eje fundamental de la llamada “cuestión de la mujer” era la educación, pues según sus planteamientos sólo con una formación intelectual equiparable a la del hombre lograría cambiar el papel social de la mujer. No parece que la opinión pública española, impregnada como en otros muchos aspectos de un marcado tradicionalismo, estuviese preparada para asimilar esas ideas, que sólo muy lentamente fueron calando en los diferentes sectores sociales<sup>26</sup>. Lo que no cabe duda es que Pardo Bazán, adelantándose a muchos de sus contemporáneos, supo indicar muy bien cuál era el camino a seguir para lograr una igualdad entre los dos sexos.

---

<sup>26</sup> Un buen resumen sobre la educación de la mujer en el siglo XIX en Matilla, M<sup>a</sup> Jesús y Frax, Esperanza, “El siglo XIX” en Ortega, Margarita (dir.), *Las mujeres de Madrid como agentes de cambio social*, Madrid, Instituto de Estudios de la Mujer Universidad Autónoma, 1995, pp. 111-151.